

O CHOQUE E BAUDELAIRE: AS SUPOSIÇÕES DE BENJAMIN DAS SUPOSIÇÕES DE FREUD

Paula Crespo Cerri¹

Resumo

O presente trabalho expõe as suposições de Benjamin das suposições de Freud na obra *Alguns temas sobre Baudelaire*, e visa compreender essa associação de suposições como um método de diagnóstico e de intervenção das transformações culturais em sua produção e recepção da arte na modernidade. O que se impõe como questão inexorável para Benjamin, nesta obra supracitada, é: se há tantas mudanças nas formas de produção das artes, e o seu modo de transmissão ao longo da história ocidental, há também mudanças de percepção dessas formas de artes. Benjamin associa essas formas de produção de artes (mercadoria) e percepção das massas (público moderno) com as suposições freudianas do funcionamento do aparelho psíquico (estímulos externos e memória). O filósofo visualiza nas poesias de Baudelaire o ponto de diagnóstico e intervenção dessas associações, pois o poeta dialoga com o seu próprio tempo e exprimi na sua poesia a dualidade das artes modernas - por um lado, mais uma mercadoria do sistema capitalista, por outro, o que emerge nos fragmentos sociais desse tempo fugidio e que se eterniza como poesia. Benjamin aplica os supostos conceitos freudianos em seus questionamentos sobre as transformações de percepção e memória, vivência e experiência da modernidade no âmbito cultural, não tendo preocupação em manter rígida proximidade nas descrições e exemplificações de Freud, sobretudo nos denominados "choques", apropriando-se da imagem e alocando-a em um dos seus cenários, perscrutando cada elemento que os compõe como um arqueólogo da modernidade.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Sigmund Freud; Charles Baudelaire; choque; modernidade.

THE SHOCK AND BAUDELAIRE: BENJAMIN'S ASSUMPTIONS OF FREUD'S ASSUMPTIONS

Abstract

The present work exposes Benjamin's assumptions of Freud's assumptions in the work "Some themes on Baudelaire", and aims to understand this association of assumptions as a method of diagnosis and intervention of cultural transformations in his production and reception of art in modernity. What imposes itself as an inexorable question for Benjamin, in this aforementioned work, is: if there are so many changes in the forms of production of the arts, and their mode of transmission throughout Western history, which accompanies and integrates the changes in society, there is also changes in perception of these arts forms. Benjamin associates these forms of art production (merchandise) and mass perception (modern public) with Freudian assumptions about the functioning of the psychic apparatus (external

¹ Formada em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Maranhão (PPGFil-UFMA) e do Programa de Lógica e Metafísica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLM-UFRJ). Brasileira, residente em Rio de Janeiro - RJ. Email:paulacerri.ufrj@gmail.com

stimuli and memory). The philosopher visualizes in Baudelaire's poetry the point of diagnosis and intervention of these associations, as the poet dialogues with his own time and expresses in his poetry the duality of modern arts - on the one hand, another commodity of the capitalist system, on the other, what emerges in the social fragments of this fleeting time and which is eternalized as poetry. Benjamin applies the supposed Freudian concepts in his questions about the transformations of perception and memory, living and experience of modernity in the cultural sphere, not worrying about maintaining rigid proximity in Freud's descriptions and exemplifications, especially in the so-called "shocks", appropriating of the image and placing it in one of its scenarios, scrutinizing each element that composes them like an archeologist of modernity.

Keywords: Walter Benjamin; Sigmund Freud; Charles Baudelaire; shock; modernity.

“Quem mede o valor de uma ação segundo a intenção, a partir da qual ela aconteceu, tem em vista aí a intenção consciente: mas há em toda ação muitas intenções inconscientes; e aquilo que entra em cena no primeiro plano como ‘vontade’ e ‘finalidade’ é multiplamente interpretável e em si apenas um sintoma”.²

Friedrich Nietzsche

1 – Cenário Cultural

No período da história da filosofia denominada moderna, tempo de inovações sócio-políticas e tecnológico-científicas, é possível notar uma proposta de desenvolvimento das ideias filosóficas suscitadas pelos antigos, aliadas à luz da razão, visando o conhecimento técnico-prático do mundo como progresso social. Pois, é possível verificar na própria história da existência humana, a relação proporcional entre tempo-conhecimento-progresso, haja vista que o homem percebe através das suas próprias experiências que a aquisição do conhecimento tende a ser acumulativa e extensiva, por meio de: associações entre os objetos, repetições de fatos, cálculos descritivos dos acontecimentos, proposições dedutivas e indutivas, dentre outros. Foucault, sobre o nascimento das ciências humanas na modernidade, afirma "fazia-se do homem um objeto de conhecimento para que ele pudesse se tornar sujeito de sua própria liberdade e de sua própria existência". (FOUCAULT, 1994a, p.663)

A história da filosofia foi organizada, sistematizada e nominada pelos pensadores que compunham o período moderno, por meio de movimentos-imagéticos-contrastes sobre a antiguidade, ou seja, ao vislumbrarem e apontarem o tempo transcorrido pela antiguidade, esses pensadores reconhecem-se no seu próprio tempo, como modernos.

No que tange a esfera social é presumível a inseparabilidade da esfera política, que coordena as relações, e as transformações nesse tempo denominado moderno, sobretudo nas

² NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Fragmentos póstumos: volume VI. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. (*Outubro de 1885 – Janeiro de 1886*, § 1[76])

alterações das relações de instâncias de poder dos Estados: religioso, aristocrático, militar, e consequentemente pelos diversos fatos sociais, tais como: revoluções, guerras, desenvolvimentos econômicos industriais, impérios nacionais, descobrimentos científicos, obras de artes, movimentos civis; Tudo isto, evidenciava o esgotamento do primeiro plano do idealismo como ordenamento social ocidental, ou seja, uma necessidade de reagrupamento das esferas de poder para novas demandas político-sócio-econômicas. O conhecimento científico por meio de seu grande poder técnico prático tornou-se alvo de disputa do Estado, que no plano antigo de ordenamento social era tutorado pela religião e credenciado pelo Estado. Depois da visibilidade da dimensão do poder de conhecer e a sua utilidade de dominar, todas as instâncias de poder anteriores precisariam se realocar para não perder este controle. Em uma denominação histórica, sendo breve, geral, com a finalidade de visualizarmos o cenário, essa realocação das instâncias de poderes significou: a emancipação do conhecimento da tutela da religião, o fortalecimento dos Estados e conciliação interna para proteger-se ou expandir-se externamente, as implantação e solidificação dos sistemas econômicos de lucro e produção e a ressignificação e a diversificação da religião, e tudo isso em uma nova perspectiva de homem consciente de seu poder-saber.

Assim, os pensadores modernos, pós-viventes dessas turbulências seculares, sentiam-se impelidos de uma reorganização concernente com o desenvolvimento humano-social, ao mesmo tempo, sentiam-se criadores de novas idealizações. Na filosofia, foi tempo de abundância de diversos sistemas de conhecimento ora aproximando-se das ciências físico-tecnológicas, ora, aproximando-se da religião com caráter ético-prática das ações humanas, assim como, a literatura e as artes instanciaram o moderno poder cultural. Novos planos, novas demandas, novas ideologias, novas políticas, novos aparatos linguísticos e novas estruturas de organização social.

Segundo Nietzsche,

O século dezenove busca, instintivamente, teorias que lhe justifiquem a submissão fatalista ao império dos fatos. O êxito alcançado por Hegel sobre a “sentimentalidade” e sobre o idealismo romântico, deve-se ao qual já possuía de fatalista no conjunto de seu pensamento, à fé na razão superior de que dispõe aquele que triunfa, à justificação do “Estado” verdadeiro (em lugar da “humanidade”, etc.). (NIETZSCHE, 2007, p.108)

Além disso,

Até hoje não conheci nada mais estranho e distanciado de mim do que toda a casta, europeia ou americana, dos “libres penseurs”. Entre mim e eles – incorrigíveis cabeças de vento, palhaços das “ideias modernas”-, há um abismo mais profundo do que o que porventura existe entre eles e qualquer outro dos seus adversários. Também estes pretendem, a seu modo, “melhorar a humanidade” à sua imagem. Declarariam guerra de morte ao que eu sou se pudessem compreender o que eu quero; acreditam todos, ainda, no “Ideal”... Eu sou o primeiro imoralista. (NIETZSCHE, 2016, p.83)

Para Nietzsche, é evidente que alguns filósofos, desde a antiguidade, contribuem com seus sistemas teóricos concernentes a prática de submissão das massas aos poderes vigentes garantidos pela moral. E ainda, os auto-intitulados livres pensadores modernos produziram uma "segunda edição do idealismo" - pano de fundo e cenário de toda encenação de dominação sistêmica moderna, adaptada, aperfeiçoada, e reorganizada para atender as novas demandas. Novo plano catastrófico ocidental repaginado para o homem social global. Catastrófico a nível cultural-existencial.

Sobre esse idealismo moderno, segundo Foucault:

Sob formas diferentes, esse tema representou um papel constante desde o século XIX: proteger, contra todas as descentralizações, a soberania do sujeito e as figuras gêmeas da antropologia e do humanismo. Contra a descentralização operada por Marx - pela análise histórica das relações de produção, das determinações econômicas e da luta de classes - ele deu lugar, no final do século XIX, à procura de uma história global em que todas as diferenças de uma sociedade poderiam ser conduzidas a uma forma única, à organização de uma visão do mundo, ao estabelecimento de um sistema de valores, a um tipo coerente de civilização. À descentralização operada pela genealogia nietzschiana, o tema opôs a busca de um fundamento originário que fizesse da racionalidade o *telos* da humanidade e que prendesse a história do pensamento à salvaguarda dessa racionalidade, à manutenção dessa teleologia e à volta, sempre necessária, a este fundamento (FOUCAULT, 2008 p.14).

Nietzsche contemplou por meio de estudos a cultura antiga, e viveu, em seu tempo, o resultado de degenerescência cultural de outrora. Tempo cronológico degenerado ao que ele quimericamente vivia, com potencial alcance de degradação cultural, denominada por ele, de tempo dos últimos homens. Efeito de uma degeneração cultural de um tempo, já degenerado culturalmente. "A racionalidade mais elevada é um estado frio, claro, que está longe de proporcionar aquele sentimento de prazer que toda espécie de embriaguez traz consigo" (NIETZSCHE, 2008, p. 235 §434).

Em outra passagem, queixa-se:

Inteligência, clareza, dureza e logicidade como armas contra a selvageria das pulsões. As últimas têm de ser perigosas e ameaçar com a derrocada: caso contrário, não há sentido em desenvolver a inteligência até essa tirania. Fazer da inteligência uma tirania: - mas, para tanto, as pulsões têm de ser tiranas. Este é o problema. – Era muito oportuno, então. Razão [Vernunft] tornou-se = virtude = felicidade (NIETZSCHE, 2008, p. 234 §433).

Neste cenário cultural de um tempo já denunciado pelo filósofo, genealogista moral e estético, Nietzsche, os escritos de Walter Benjamin fazem morada. Se as transformações estéticas, nesse panorama, eram observadas apenas como efeito das mudanças nas ações políticas, nos escritos de Benjamin tornaram-se sintomas para investigação de um diagnóstico e possibilidade de ações, causando e recebendo efeito em reação.

Benjamin propõe uma "arqueologia da modernidade"³, e diferentemente do autor de Zaratustra que denunciou a crescente degenerescência póstuma da arte, viu nas obras artísticas elementos e movimentos constituintes da estrutura social uma abertura para compreensão do centro estrutural do seu tempo, assim como, nos próprios elementos resultantes, aparentes, ponto de alteração deste centro.

O ensaio sobre A obra de arte na época de sua Reprodutibilidade técnica, notadamente pode ser lido não só como a descrição do fim de uma idade estética, mas também como a tentativa de uma estética positiva da distração (Zerstreuung), portanto de um outro tipo de percepção (aisthêsis) que o do recolhimento cultural e cultural, uma percepção ao mesmo tempo difusa e perspicaz que caracterizaria o grande público de cinema, segundo Benjamin.(GAGNEBIN, 1994).

Benjamin perscrutará todo vasto campo cultural e semelhante aos métodos de Marx, que discorreu sobre a história, intencionalmente, sobre os processos históricos de acumulação de mercadorias para compreensão do capital, aquele discorrerá sobre as formas de produção e percepção artísticas para compressão do seu tempo.

Dentre várias análises e escritos filosóficos de Benjamin, nos concentraremos, neste artigo, aos pensamentos oriundos de seu "encontro" com Baudelaire, seus poemas compõem uma grande representação das vicissitudes da arte moderna, o poeta compõe sua poesia de modo a imprimir o seu espírito no tempo em choque com o espírito do tempo moderno. Afinal, nas palavras de J.M.Gagnebin:

Essa morte do sujeito clássico e essa desintegração dos objetos é que explicam o ressurgimento da alegoria, na época moderna, em um autor como Baudelaire. Benjamin vê no capitalismo moderno a consumação dessa destruição. Não há mais sujeito soberano num mundo em que as leis do mercado regem a vida de cada um, mesmo daquele que parecia escapar: o poeta. Baudelaire se apercebe de que é obrigado a vender seus poemas como se fosse uma mercadoria qualquer, mas ao mesmo tempo recusa-se ser apenas um produtor de mercadorias. Sua grandeza consiste, de acordo com Benjamin, em haver tematizado essa transformação de todo objeto em mercadoria, inclusive da poesia, no próprio interior do poema. Situa-se aí a fonte de sua intenção alegórica: 'A visão alegórica funda-se sempre sobre a desvalorização do mundo aparente. A desvalorização específica que representa a mercadoria é a base da intenção alegórica em Baudelaire' diz Benjamin em suas notas referentes aos ensaios sobre o poeta (GAGNEBIN, 1993, p. 44 e 45).

2 Baudelaire e a Modernidade

*"Baudelaire apresentava-se desde o início perante o público com um código próprio, com regras e tabus próprios."*⁴

Walter Benjamin

³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.- (Coleção estudos:142) Cap. 3 - Não Contar Mais? - p.63.

⁴ BENJAMIN, Walter. A modernidade e os modernos. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. (Biblioteca Tempo Universitário -41) p.7

*"Que atleta! que arena! e que armas: ele o mundo e sua verborreia"*⁵

Honoré de Balzac

*"O trabalho poético se parecia em Baudelaire com um esforço físico"*⁶

Gustave Kahn

Benjamin afirma: "A modernidade se tornou um papel que talvez só pudesse ser desempenhado pelo próprio Baudelaire" (BENJAMIN, 1989, p.156). A arte de Baudelaire serviu a Benjamin em sua "arqueologia da modernidade" como os sonhos serviram a Freud em suas descobertas sobre o inconsciente, e também, como serviu a mercadoria, com seus meios de produção e acumulação, a compreensão do capitalismo por Marx. Ou seja, um único objeto de tamanha complexidade que contempla os múltiplos efeitos e suas múltiplas causas de um determinado campo a ser estudado.

É possível notar o caminho dual que perfazem esses objetos, se são elementos essenciais do seu centro estrutural, também se fazem, por inversão, meios de se chegar ao seu centro e transformá-lo. A Mercadoria tanto serve ao Capital como nos revela seu centro, suas fragilidades, sua essência, seu ponto de abertura para possibilidade de transformação; Os sonhos servem ao inconsciente, e abrem um ponto de abertura para a prática psicanalista de transferência, e as artes de Baudelaire revelam o seu tempo histórico-político, assim como age como ponto de reflexão para transformá-lo.

Baudelaire descrevendo o comportamento de Constantine Guy⁷, também se revela, assim como Nietzsche com seu Zarathustra. No capítulo intitulado "a modernidade" inicia sua descrição do homem "solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande deserto de homens, tem um objetivo mais elevado do que o de um simples flâneur, um objetivo mais geral, diverso do prazer efêmero da circunstância" (BAUDELAIRE, 1996, p.25), e quando se pergunta o que este homem procura, responde na dimensão filosófica estética de Benjamin em sua arqueologia, nas palavras de Baudelaire:

- "Ele busca esse algo, ao qual se permitirá chamar de Modernidade; pois não me ocorre melhor palavra para exprimir a ideia em questão. Trata-se, para ele, de tirar da moda o que este pode conter de poético no histórico, **de extrair o eterno do transitório** (grifo nosso)". (Idem, *ibidem*, p.25)

⁵ BALZAC, Honoré de. "L'illustre Gaudissart". Paris, Ed. Calmann Lévy, 1892 in BENJAMIN, Walter. A modernidade e os modernos. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. (Biblioteca Tempo Universitário -41) p.12

⁶ Idem. *Ibidem* p.7

⁷ Artista plástico e escritor muito estimado por Baudelaire que ambicionava manter-se no anonimato e a aparece no "Sobre a modernidade" de Baudelaire por meio da abreviação C.G.

Segundo Baudelaire, a arte possui esse aspecto dual do Belo, uma dupla dimensão: Constituída por um elemento eterno - invariável, fixo de natureza -, e de um elemento móvel - circunstancial, relativo, combinadamente a moda, a época, a moral, a paixão, de natureza humana, que nos adapta ao primeiro. "A dualidade da arte é uma consequência fatal da dualidade do homem. Considerem, se isso lhes apraz, a parte eternamente subsistente como a alma da arte, e o elemento variável como seu corpo". (Idem, *ibidem*, p.11)

Para o poeta, esta dualidade está concatenada com a conjectura do seu próprio tempo, "A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável" (Idem, *ibidem*, p.26). Se a arte na modernidade perde seu aspecto santificado, de contemplação da obra em forma de culto - "O pensamento volta continuamente ao princípio, regressa com minúcia à própria coisa. Este infatigável movimento de respiração é o modo de ser específico da contemplação."⁸ -, que possuía em tempos anteriores, obra do homem que se revelava em semelhança com Deus, o poder de criar coisas belas; e passa a ser vista simplesmente como mais uma mercadoria, em produção seriada, visando lucro, transitória, substituível em seu aspecto material. Ao mesmo tempo, por outro lado, seu aspecto espiritual revela e expressa o sentir humano do seu tempo, ao emergir, saltar e salvaguardar o eterno do transitório.

O arqueólogo da modernidade, que estudou "filosofia, e também literatura alemã e psicologia, nas Universidades de Friburgo em Breisgau, Munique e Berlim."⁹(BENJAMIN, 2011, p.9), alocou suposições Freudianas ao poeta Baudelaire, que representava um ponto dual estranho e integrado na multidão: solitário e agregado, múltiplo e uno, constituinte da massa amorfa e ponto estranho/de alteração, mais um produto e diferente em sua produção. E então, por seu caráter dual, por excelência (espiritual e material), poderia ser ferramenta de diagnóstico, solidificando o que desmanchava no ar, e concomitantemente tornando-se um ponto de transmutação das novas formas de recepção da arte e da sociedade moderna como um todo; Ou seja, a possibilidade que Benjamin vislumbrou na arte, encontrou em Baudelaire o representante ideal.

"Em Baudelaire, a massa é de tal forma intrínseca que em vão buscamos nele sua descrição. (...) 'interessa mais imprimir a imagem na memória, do que enfeitá-la e cobri-la' "¹⁰.

⁸ BENJAMIN, 2011, p.9

⁹ Curriculum Vitae, Dr Walter Benjamin.

¹⁰ Paul Desjardins, Poètes contemporains in BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. - (Obras escolhidas;v.3) p. 116

É em relação a esse interesse de atribuir à memória a antiga disposição às experiências poéticas, que se tinha com as artes de outrora, que se chega a Freud.

3 Suposições Freudianas acerca do funcionamento do aparelho psíquico

"São estas as principais características do ego: em consequência da conexão pré-estabelecida entre a percepção sensorial e a ação muscular, o ego tem sob seu comando o movimento voluntário. Ele tem a tarefa da autopreservação. Com referência aos acontecimentos externos, desempenha essa missão dando-se conta dos estímulos, armazenando experiências sobre eles (na memória), evitando estímulos excessivamente intensos (mediante a fuga), lidando com os estímulos moderados (através da adaptação) e, finalmente, aprendendo a produzir modificações convenientes no mundo externo, em seu próprio benefício (através da atividade)."¹¹

Sigmund Freud

Iremos expor a essência das suposições freudianas sobre o funcionamento de um aparelho psíquico, topológico, esboçada inicialmente pelo seu texto *O projeto*, texto sem intenções de publicação, reapresentada na obra *Interpretação dos sonhos, Além do princípio de prazer*, dentre outras, a fim de elucidar a associação dessas suposições, manuseadas e aplicadas por Benjamin.

A obra citada por Benjamin, nessa associação de supostos conceitos, foi *Além do Princípio de prazer*, obra que retoma a dimensão descrita do aparelho psíquico de forma mais sucinta para integrá-la com novas observações da prática psicanalítica e seus avanços, como por ex., a repetição das vivências dos traumas causados pelas guerras aos militares sobreviventes. Pois, o êxito da psicanálise será não dispensar hipóteses como ideias que surgem impelidas pelas observações vividas e atualizá-las na no próprio processo clínico-prático.

Assim, redimensionando o caráter pulsional de energia, do aparelho psíquico, não apenas advindas dos princípios de prazer e realidade (que trabalha conjuntamente ao princípio de prazer), mas também acrescentando as pulsões de morte, advindas de outro princípio, um princípio além do princípio de prazer.

Essa descrição se dá de modo topográfico, ou seja, concede ao máximo possível descrições entre instâncias psíquicas e suas relações pulsionais, sem que pretenda localizá-las anatomicamente na estrutura fisiológica do corpo humano.

Elucidemos a construção dessa estrutura topográfica nomeada de **Aparelho Psíquico** que acomodaria essas atividades mentais complexas, proposta por Freud, pela explicitação de seus componentes, a seguir, em forma de tópicos:

¹¹ Sigmund Freud em Esboço de Psicanálise (1940) - Parte I - A mente e o seu funcionamento - Cap. I - O Aparelho Psíquico em FREUD, Sigmund. Coleção os pensadores - Esboço de Psicanálise. Trad. Durval Marcondes...(et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.200.

Direção e componentes – O aparelho psíquico possui uma direção à medida que toda atividade psíquica parte de estímulos internos (constantes e advindas do próprio organismo) ou externos (recepções aos esporádicos objetos, externo ao organismo) e termina em inervações. Portanto, o aparelho é composto por uma extremidade sensível e uma extremidade motora. Freud irá trazer a noção de **Regressão**, ou seja, a inversão dessa direção do aparelho psíquico, onde o circuito energético dos sonhos, alucinações, estaria invertido – partindo dos traços mnemônicos localizados no inconsciente para a direção da primeira extremidade sensível das percepções. Segundo o autor, pela diminuição sensória de captar estímulos externos, a via direcional excitatória tornar-se-ia contrária, aumentando a capacidade sensória de captar estímulos internos.

Reizschutz (filtro de proteção de estímulos) - “Condições para a recepção de estímulos, a proteção contra estímulos é tarefa quase mais importante do que a recepção de estímulos” (FREUD, 2010c, p. 189).

Aparelho reflexo – O aparelho psíquico é construído como aparelho reflexo, ou seja, reflete/reage aos estímulos/ quantum de força investida /pulsões/ desejos do ser. Primariamente com intencionalidade de conter e afastar os diversos impulsos oriundos de fora e em adaptabilidade às exigências da vida o aparelho se desenvolveu para abranger as necessidades internas e contínuas do indivíduo.

Consciente - Em localização topográfica-funcional, este sistema está ao lado do pré-consciente, na extremidade sensível das percepções e volta-se também ao recebimento dos elementos filtrados e trazidos do sistema Pré-consciente, tendo assim duas superfícies sensoriais: uma voltada para as percepções externas e outra interna, para os processos de pensamento pré-consciente via ligações excitatórias aos sistemas mnemônicos do signo linguísticos e dentre outras associações excitatórias, advindas de outras instâncias, e reorganizadas pelo sistema pré-consciente.

Traço Mnemônico – Das percepções recepcionadas pela extremidade sensível do aparelho retemos um traço, designamos de Traço Mnemônico por sua capacidade de ligação dada pela função da memória.

Memória – Componente da estrutura responsável por acomodar os estímulos momentaneamente recepcionados pela extremidade sensível em traço duradouro. Esse componente faz associações e correlações com as outras instâncias psíquicas por meio de investimentos de desejos. Freud desenvolve a coerente ideia que o componente estrutural para recepcionar os estímulos não poderia ser o mesmo responsável por guardar esses estímulos

recepcionados, pois o ato de recepcionar os estímulos tornaria se prejudicado com acúmulos de recepcionamentos.

Pré-Consciente (Pcs) – Em localização topográfica-funcional, este sistema de motilidade voluntária, se encontraria como último dos sistemas na extremidade motora com capacidade de excitabilidade aos traços para chegarem ao sistema consciente após controlar os excessos excitatórios e preparar esse conteúdo latente de modo já filtrado para beneficiar o indivíduo durante sua manifestação, no sistema consciente.

Inconsciente (Ics) - Em localização topográfica-funcional, este sistema está por trás do sistema supracitado (Pré-consciente), pois seus elementos ao refletir uma excitabilidade só poderão ter acesso ao Sistema Consciente ao passar primeiramente pelo sistema Pré-consciente a fim de submeter seus conteúdos a filtragem e modificação. Instância composta por traços mnemônicos, representações, esquecimentos, sintomas, lapsos, pensamentos, local de fonte de desejos sempre alerta e por meio dessa energia ligar-se e apropriar-se de círculos de pensamentos no pré-consciente a fim de alcançar sua meta por meio de representação.

Transferências - é um investimento de energia empregado em determinado elemento ordenado ou dela retirado, de modo que a estrutura psíquica cai sob o domínio de uma instância ou dela se subtrai em um processo dinâmico entre essas estruturas.

Pulsão – Fonte energética do indivíduo, fonte somática constante de excitação, reagente aos agentes externos e propulsora de processos internos. A meta de toda pulsão é a satisfação, é sempre ativa e elege um objeto para sua satisfação. O princípio de realidade "sem desistir do propósito de uma obtenção final de prazer, exige e estabelece, no entanto, o adiamento da satisfação, a renúncia às diversas possibilidades dessa satisfação e tolerância temporária do desprazer pelo longo desvio para chegar ao prazer" (FREUD, 1978, p.66).

O recalçamento ou repressão age no controle desses excessos de estímulos de desejo a fim de proteger o organismo, por meio dos pares consciente-recalque, prazer-realidade.

"O princípio de prazer na vida anímica também encontra sua expressão na suposição de que haveria um empenho do aparelho psíquico em manter a quantidade de excitação nele presente tão baixa quanto possível, ou pelo menos constante" (FREUD, 2020, p.63).

Destarte, é preciso lembrar que a divisão dessas estruturas no **aparelho psíquico** é apenas subjetiva, não espacial, relacional, pois o sistema é integrado por forças excitatórias dinâmicas que associa os elementos dessas instâncias que compõe o aparelho psíquico continuamente para o percurso existencial do indivíduo. É a administração do mantimento do quantum de energia necessário para o organismo permanecer prazerosamente em equilíbrio homeostático. Desse modo, designamos todo esse constructo psíquico como um estudo de

metapsicologia, ou seja, o aparato que ocorre para além do visível de desejos, percepção, pensamentos e ações do comportamento humano.

Choque - Estímulos externos suficientemente intensos para romper a barreira de proteção.

Angústia - "designa um certo estado tal como o de expectativa do perigo e preparação para ele, mesmo que este seja desconhecido". Freud acrescenta: "Não acredito que a angústia possa gerar uma neurose traumática; na angústia há algo que protege contra o terror e, portanto, também contra a neurose do terror". (FREUD, 2020, p.71)

Temor - "requer um objeto determinado que se teme" (Idem, *Ibidem*, p.73)

Terror - "estado em que se entra quando se corre em perigo, sem que se esteja preparado para ele, acentuando o fator surpresa". (Idem, *Ibidem*, p.73)

"Segundo Freud, sonhos dessa natureza 'procuram recuperar o domínio sobre o estímulo, desenvolvendo a angústia cuja omissão se tornou a causa da neurose traumática'¹². (FREUD apud BENJAMIN, 1989, p.109)

4 Benjamin e Freud: O choque em Baudelaire

Benjamin em seu texto "Sobre alguns temas em Baudelaire" inicia seus questionamentos sobre mudanças na forma da nossa percepção das artes, afirmando que "as condições de recepção para a poesia lírica tornaram-se mais pobres" e "poder-se-ia atribuir ao fato de que a experiência dos leitores tenha se transformado em sua estrutura" e ressalta ainda que esta conjectura será talvez aprovada, mas encontrará dificuldades para definir esta transformação. (BENJAMIN, 2000, p.38)

Ao tentar definir essas mudanças na experiência dos leitores, ele perpassa as especulações das chamadas "filosofia da vida", que tentam distinguir a "verdadeira" experiência da simples vivência controlada e desnaturalizada das massas civilizadas, e utiliza-se das obras de Bergson, Proust e Freud (que iremos nos deter), a fim de fazer associações especulativas sobre essa temática.

Benjamin tinha a sapiência que se as formas de produção de arte mudaram tanto, dialeticamente, as formas de percepção da arte pela sociedade moderna também estariam alteradas. E para melhor compreensão dessas mudanças, remonta a Freud, em Além do princípio do prazer, pela correlação que este faz entre a memória e a consciência. Observa-se ainda, que o filósofo apresenta as formulações como hipóteses e avisa aos seus leitores que suas

¹² Freud, op. cit., p. 32 in BENJAMIN, Walter.

reflexões incitadas por estas não pretendem demonstrá-las, e se limitariam apenas a experimentação de nexos entre as suposições de Freud e as suas.

Dentre todo o percurso de pensamento experimental que Freud apresenta na obra "Além do princípio de prazer", duas suposições são fundamentais para apropriação feita por Baudelaire: 1- A consciência possui a capacidade perceptiva de receber estímulos externos, assim este local não poderia ser o local de armazenamento (memória), pois após crescente acumulação de estímulos prejudicaria a capacidade e o bom funcionamento em receber estímulos, propondo assim que a memória armazenaria os dados no inconsciente; 2 - A recepção dos estímulos externos possivelmente é realizada através de um filtro protetor de estímulos, uma quantidade de estímulos controlada e que não ultrapasse o limiar de energia para o bom funcionamento do aparelho psíquico e sua proteção. Quando os estímulos captados são intensos e prejudicam a barreira de proteção, causam a vivência do choque.

Conforme ilustra o trecho abaixo, citado por Benjamin:

Segundo Freud, a função de acumular 'traços permanentes como fundamento da memória' em processos estimuladores está reservada a 'outros sistemas', que devem ser entendidos como diversos da consciência. Ainda segundo Freud, o consciente como tal não registraria absolutamente nenhum traço mnemônico. Teria, isto sim, outra função importante, a de agir como proteção contra estímulos. 'Para o organismo vivo, proteger-se contra os estímulos é uma função quase mais importante do que recebê-los; o organismo está dotado de reservas de energia próprias e, acima de tudo, deve estar empenhado em preservar as formas específicas de conversão de energia nele operantes contra a influência uniformizante e, por conseguinte, destrutiva das imensas energias ativas no exterior.' A ameaça destas energias se faz sentir através de choques. Quanto mais corrente se tornar o registro desses choques no consciente, tanto menos se deverá esperar deles um efeito traumático. A teoria psicanalítica procura 'entender...' a natureza do choque traumático '... a partir do rompimento da proteção contra o estímulo'. Segundo essa teoria, o sobressalto tem 'seu significado' na 'falta de predisposição para a angústia' "(BENJAMIN, 1989, p. 109).

Benjamin, ao ler essa obra, conseguiu transportá-la para seus questionamentos sobre as mudanças nos modos de produção de arte e sua recepção, sobretudo a percepção espaço-temporal, com as novas tecnologias, época da reprodutibilidade técnica. Quando Freud propõe o sistema consciente como o local de percepção de estímulos externos, e que este possui uma barreira protetora para proteção de demasiados estímulos, permitindo apenas uma pequena prova do mundo externo, torna claro para Benjamin, as mudanças na experiência poética com a arte na modernidade, e o porquê desta estar empobrecida.

Em um tempo que os meios de transporte mudaram muito, alterando as paisagens em grande velocidade, o cinema com suas cenas em movimento contínuo, onde os estímulos não cessam de chegar, por exemplo, a consciência com sua barreira contra estímulos, se coloca em

prontidão e alerta para proteção, e assim, os dados sensórios se esvaecem, desmancham no ar das vivências, não se transformam em memória, conteúdos de uma experiência.

"A recepção do choque é atenuada por meio de um treinamento no controle dos estímulos, para o qual tanto o sonho quanto a lembrança podem ser empregados, em caso de necessidade. Via de regra, no entanto, este treinamento - assim supõe Freud - cabe ao consciente desperto, que teria sua sede em uma camada do córtex cerebral, a tal ponto queimada pela ação dos estímulos que proporcionaria 'à sua recepção as condições adequadas'. O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido restrito. E, incorporando imediatamente este evento ao acervo das lembranças conscientes, o tornaria estéril para a experiência poética" (BENJAMIN, 1989 p.110)

Segundo Rouanet, "a instância psíquica encarregada de captar e absorver o choque passa a predominar sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões na memória" (ROUANET, 1990, pp. 47-48).

A poesia de Baudelaire entra em cena pela sua capacidade de resistir aos choques, abrir espaço na multidão e expressar na experiência do papel toda vivência que sente. Baudelaire faz do choque imagem, ao mesmo tempo, que é imagem do choque.

Através da sua poesia, oferece às massas ("não se pode pensar em nenhuma classe, em nenhuma forma de coletivo estruturado. Não se trata de outra coisa senão de uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas") (BENJAMIN, 1989, p.113), a oportunidade de reviverem e sentirem os choques até se tornarem angustiados, ou seja, preparados para o temor. "Uma poesia assim permitiria supor um alto grau de conscientização;" (BENJAMIN, 1989, p.110).

Essa conscientização via Baudelaire, consistia na criação de sua arte resistir a ser simulacro ou anacronismo da antiguidade, sem que aceitasse a experiência em branco na modernidade, sua arte seria uma futura antiguidade, imprimindo o estilo que quisesse no espaço em branco, desafiando as vivências, como um esgrimista, a se tornarem experiência.

A produção poética de Baudelaire está associada a uma missão. Ele entreviu espaços vazios nos quais inseriu sua poesia. Sua obra não só se permite caracterizar como histórica, da mesma forma que qualquer outra, mas também pretendia ser e se entendia como tal."
(BENJAMIN, 1989)

Benjamin se apropria da dicotomia suposta por Freud entre memória e consciência e instância uma distinção entre "Erfahrung" (experiência) e "Erlebnis" (vivência). "Para o ensaísta, a memória apta à guardar traços duradouros está relacionada à Erfahrung, enquanto que a consciência liga-se à Erlebnis, estando, assim, preparada para lidar com os estímulos da modernidade. Isto introduz uma nova sensibilidade, balizada pela onipresença das situações de choque." (WARMILING; VERAS, 2017, p.43-61) .

"Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito com que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência" (BENJAMIN, 1989, p.111).

Baudelaire em seus escritos intitulado *Sobre a modernidade* ao demonstrar sua admiração por Constantin Guy compara ainda sua percepção do mundo com o espanto da criança, dirigindo-se ao leitor, ele exclama: "considere-o também como um homem- criança, como um homem dominado a cada minuto pelo gênio da infância, ou seja, um gênio para o qual nenhum aspecto da vida é indiferente". (BAUDELAIRE, 1996, p.20), concernente a isso, nos diz Freud: "Vemos que as crianças repetem na brincadeira tudo aquilo que lhes causou forte impressão em sua vida, que ao fazê-lo ab-reagem à intensidade da impressão e tornam-se, por assim dizer, senhoras da situação" (FREUD, 2020, p.83).

O poeta faz com a sua poesia o mesmo que a criança, observada por Freud, em sua brincadeira de FORT-DA (aparecer-desaparecer) com o carretel de linha: Uma grande realização cultural da renúncia pulsional. A criança ao consentir, sem oposição, que a mãe fosse embora, o poeta ao consentir a perda da sua auréola¹³. A criança estava passiva, e com o domínio da brincadeira (aparecer-desaparecer) se torna ativa nesta vivência de perda, assim como o poeta Baudelaire em seus versos, "colocou-se em um papel ativo, repetindo-a como versos, embora a tal vivência tenha sido desprazerosa".¹⁴

Na dedicatória da coletânea a Arsène Houssaye, redator-chefe da Presse, ele diz: 'Quem dentre nós já não terá sonhado, em dias de ambição, com a maravilha de uma prosa poética? Deveria ser musical, mas sem ritmo ou rima, bastante flexível e resistente para se adaptar às emoções líricas da alma, às ondulações do devaneio, aos choques da consciência. Este ideal, que se pode tornar idéia fixa, se apossará, sobretudo, daquele que, nas cidades gigantescas, está afeito à tramas de suas inúmeras relações entrecortantes' (BENJAMIN, 1989, p.113).

5 Considerações finais

É inexorável constatarmos o êxito desta associação das suposições de Benjamin sobre as suposições de Freud, salvaguardando as particularidades de suas aplicações em diferentes âmbitos: Prática Clínica-Psicanálitica e Práticas Culturais na modernidade. Sabemos que Benjamin não tentou aprofundar sobre os desdobramentos em termos psicológicos em relação ao que Freud considerava como efetivamente um evento traumático e eventos de choques, o quantum de nível de força de energia de um estímulo para poder relacionar com as mudanças das formas de percepção da arte. O pensador se apropriou dos supostos conceitos Freudianos

¹³ Alusão ao poema de Baudelaire que diz que o poeta perdeu sua auréola, seu aspecto santificado na modernidade, tornando-se assim mais um entre os homens.

¹⁴ Trecho que FREUD utiliza para falar da criança, foi alterado o vocábulo "brincadeira" por "versos" para falar de Baudelaire.

utilizando-os no que poderia auxiliá-lo como diagnóstico e intervenção na sociedade moderna. Benjamin “desenvolve a teoria freudiana sobre a correlação entre memória e consciência, na perspectiva de uma crítica da cultura” (ROUANET, 1990, p. 44).

Quando pensamos de onde poderia ter surgido a ideia para Benjamin desta associação, de novo poderíamos recorrer a Freud, em suas suposições sobre o Chiste, a própria linguagem em seu aspecto de signo e não significado, haja vista que nas nossas poucas citações de Baudelaire, apareceu a palavra "consciente", "choque". Talvez, em meio essas leituras de Baudelaire, Benjamin, por esses signos, tenha tido a lembrança das suas leituras de Freud. Seriam apenas suposições de onde partiu essas suposições das suposições.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, C. As flores do mal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

BAUDELAIRE, Charles. Pequenos poemas em prosa. Trad. Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966.

BAUDELAIRE, Charles. Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. - (Coleção Leitura).

BENJAMIN, W. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, W. Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire Um Lírico no Auge do Capitalismo. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

BENJAMIN, Walter. A modernidade e os modernos. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000. (Biblioteca Tempo Universitário -41)

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. - (Obras escolhidas;v.3)

BENJAMIN, WALTER. Origem do drama trágico alemão. Trad. João Barrento. 2º ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX, 2020

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

FREUD, Sigmund. Coleção os pensadores - Esboço de Psicanálise. Trad. Durval Marcondes...(et al.). São Paulo: Abril Cultural, 1978.

FREUD, S. (1911). Formulações Sobre os Dois Princípios do Funcionamento Psíquico. In: FREUD, S. Observações Psicanalíticas Sobre um Caso Relatado em Autobiografia (“O Caso Schreber”), Artigos Sobre Técnica e Outros Textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. (1900) Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. (1914). Introdução ao Narcisismo. In: FREUD, S. Introdução ao Narcisismo, Ensaios de Metapsicologia e Outros Textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. 12 v. _____. (1920).

Além do Princípio do Prazer. In: FREUD, S. História de uma Neurose Infantil (“o Homem dos Lobos”), Além do Princípio do Prazer e Outros Textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. , -7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

- FOUCAULT, Michel. A verdade e as formas jurídicas. Trad. Eduardo Jardim e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Nau, 2013.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin os cacos da história. Trad. Sônia Salzstein. São Paulo: Editora Brasilense, 1993. (Tudo é história 147)
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.- (Coleção estudos:142)
- GARCIA-ROZA, L. A. Freud e o inconsciente. Rio de Janeiro: Zahar, 2014a. _____. Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução a teoria das pulsões. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1986
- MARX, K. 18 de Brumário de Luis Bonaparte. In: MARX, K. Manuscritos econômicos filosóficos e outros textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Os Pensadores)
- ROUANET, S. P. Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990
- ROUDINESCO, E.; PLON, M. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.
- BORNHEIM, Gerd. Filosofia e Poesia. Matraca – vol.1 nº 0 – Rio de Janeiro: UERJ/IFL, 1986.
- BORNHEIM, Gerd. O Pensamento filosófico em bases existenciais. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.
- CANDIOTTO, César. Foucault e a crítica da verdade. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Curitiba: Champagnat, 2013. - (Coleção Estudos Foucaultianos)
- DERRIDA, Jacques. A escritura e a diferença. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Introdução à história da filosofia. (Col. Os Pensadores). Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- LIPSON, Leslie. Os grandes problemas da ciência política. Trad. Thomaz Newlands Neto. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- MACHADO, Roberto. Nietzsche e a verdade. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- MARCUSE, Herbert. Eros e Civilização – Uma crítica Filosófica ao pensamento de Freud. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968
- NIETZSCHE, Friedrich. Sabedoria para depois de amanhã (seleção de fragmentos póstumos por Heinz Friedrich) Trad. Karina Jannini. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo. Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. A vontade de poder. Trad. Marcos Sinésio Pereira Fernandes e Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. A filosofia na era trágica dos gregos. Trad. Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2011

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. A gaia ciência. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Fragmentos póstumos: volume VI. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

WARMILING, D. L.; VERAS, T. J. S. Choque & modernidade: Benjamin às voltas com Freud. Kínesis, Vol. IX, n° 21, Dezembro 2017, p.43-61

